

PRELUDIO A *LA DAMA BOBA* DE LOPE DE VEGA (HISTORIA Y CRÍTICA)

Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.)



LA DAMA BOBA, INMENSO OXÍMORON
(BREVÍSIMA CODA)

Javier Espejo Surós
Centre d'Études Supérieures de la Renaissance (CESR Tours) / UCO

Lope. Lope vital y abundante, vida desparramada, chorreada en su arte, decía Dámaso Alonso: Lope símbolo del Barroco¹. *La dama boba* es un portentoso artefacto lúdico partícipe y protagonista de una nueva metafísica y de una nueva actitud del hombre ante el mundo, parafraseando a Blecua, concebido como un inmenso oxímoron². Desde el título de la obra (*dama boba*) y hasta su último verso (*comedia boba*), Lope nos invita a interrogarnos acerca del pacto entre las cosas y el lenguaje que las significa³. Atrás queda, no obstante, la ambigüedad radical de la paradoja cultivada con fines desestabilizadores por aquellos humanistas cristianos metidos, un siglo antes, en querellas a propósito de la traducción de un pasaje de los Evangelios. Sin menoscabo del tratamiento de algunas ideas, no exento en ocasiones de honduras, lo cierto es que *La dama boba* es, antes que nada y esencialmente, celebración misma de la fiesta teatral barroca⁴. El oxímo-

¹ Alonso, 1950, *passim*.

² Blecua, 1984, pp. 8-9.

³ Ly, 1995.

⁴ Como indica Pedraza, «la comedia española —y de manera particular el teatro de Lope—, no tenía como finalidad educar al espectador ni demostrar unas determinadas tesis». Y esto es así, como advierte el citado crítico, a pesar de empeños como el relativo a «plantear al público de su tiempo algo que hoy admitimos sin reservas: la importancia de las relaciones eróticas en la vida de los individuos. Aquellos españoles y aquellos europeos del siglo XVII creían en el amor loco, pecaminoso, perturbador Publicado en: Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.), *Preludio a «La dama boba» de Lope de Vega (historia y crítica)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2020, pp. 283-290. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 54 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-670-0.

ron (del gr. *oxýmōron*, ‘locura extrema’ de *oxýs*, ‘agudo’ y *morós*, ‘loco’; lat. *oxymorum*, *oxymora verba*) es la unión paradójica de dos términos antitéticos, una especie de cortocircuito semántico que se produce cuando uno de los dos componentes expresa una predicación opuesta o contradictoria con el sentido del otro con el que, a la vez, constituye una función sintáctica⁵. Es la combinación, en una misma estructura sintáctica, de dos palabras o expresiones de significado opuesto que originan un nuevo sentido (*DRAE*). Más allá del poder educativo del amor, los múltiples conflictos entre realidad y apariencia son el otro sentido de *La dama boba*, inmenso cortocircuito semántico.

Cuanto precede al cierre convencional de la comedia es un prolongado «entrelazado de contrastes»⁶. Situaciones y personajes basculan entre lo grotesco, lo ridículo y lo burlesco, por un lado, y lo sublime y lo bello, por otro. La pieza se inaugura con una escena marcada por un erotismo procaz. La posada en Illescas es un lugar apartado, sospechoso, de dudosa reputación:

LISEO	¡Famoso lugar Illescas! No hay en todos los que miras quien le iguale.
TURÍN	Aun si supieses la causa...
LISEO	¿Cuál es?
TURÍN	Dos meses de guindas y de mentiras (vv. 4-8) ⁷ .

La localidad es lugar de trasiego que se presta a narrativas varias:

LISEO	Como aquí, Turín, se juntan de la Corte y de Sevilla, Andalucía y Castilla, unos a otros preguntan,
-------	--

del orden social, destructor de la personalidad. Lope y sus discípulos quieren dar una imagen positiva del amor. Esta comedia, y otras muchas, demuestran que es una experiencia que mejora a los individuos, es imprescindible para su felicidad y contribuye a la armonía y el sostenimiento de la sociedad» (2002, pp. 16-17).

⁵ Mortara Garavelli, 1991, p. 279.

⁶ Navarro Durán, 2012, pp. 43 y ss.

⁷ Cito por la edición de Navarro Durán, 2012.

unos de las Indias cuentan,
y otros con discursos largos
de provisiones y cargos,
cosas que el vulgo alimentan (vv. 9-16).

Discurriendo a propósito de la etimología de Illescas, Covarrubias apunta un comentario ajeno según el cual el origen de la voz «es arábigo, y vale tanto como amor lascivo y deshonesto» (*Tesoro de la lengua castellana*, Madrid, por Luis Sánchez, 1611, p. 1000, 2). La guinda, por su parte, es fruta pequeña, de color carmesí, casi redonda, con hueso muy fuerte, y pezón delgado y largo. Tiene un sabor agri-dulce, muy suave y delicioso (RAE A 1734, p. 96, 1). Tampoco le falta literatura: «A lo alindado la Guinda, / muy agria cuando muchacha, / pero ya entrada en edad / más tratable, dulce y blanda», escribe Quevedo en un romance⁸. Juan Sorapán de Rieros, en su *Medicina española contenida en proverbios vulgares de nuestra lengua, muy provechosa para todo género de estados, para filósofos y médicos, para teólogos y juristas ... compuesta por el doctor Juan de Sorapán de Rieros*, ([Granada], por Martín Fernández Zambrano, 1616, p. 111), asegura que «Las guindas bien maduras; según la opinión del Doctor Vega, son la mejor fruta que los hombres comen». Las guindas de Illescas hubieron de gozar de cierta fama⁹. La malicia de Lope se comprende cuando el criado evoca —de modo más socarrón que enigmático— qué cosa van a cenar:

LISEO	¿Qué traes?
TURÍN	Ya lo verás.
LISEO	Dilo.
TURÍN	Guarda.
LISEO	Necio estás.
TURÍN	¿De esto, pesadumbre tomas?
LISEO	Pues ¿para decir lo que es...?
TURÍN	Hay a quien pesa de oír su nombre. Basta decir que tú lo sabrás después.

⁸ Sobre las ampliaciones a que dan lugar los motivos de las guindas y de las mentiras, ver Ly, 1995, pp. 324-326.

⁹ «... cría en sí [Illescas] las mejores guindas de España», leemos en las *Relaciones topográficas de los pueblos de España, hechas de orden de Felipe II*.

LISEO ¿Entretiénese el hambre
 con saber qué ha de comer?
TURÍN Pues sábetelo que ha de ser...
LISEO ¡Presto!
TURÍN Tocino fiambre.
LISEO Pues ¿a quién puede pesar
 de oír nombre tan hidalgo?
 Turín, si me has de dar algo,
 ¿qué cosa me puedes dar
 que tenga igual a ese nombre?
TURÍN Esto y una hermosa caja¹⁰.
LISEO Dame de queso una raja;
 que nunca el dulce es muy hombre (vv. 34-52).

La raja designa, obviamente, el órgano sexual femenino. El queso, por su parte, es tradicionalmente uno de los atributos del loco por su forma redonda, que recuerda a la de la luna (astro generador de locura) y por ser uno de los alimentos que, según los médicos del tiempo, fomentaba la locura en el individuo (véase el episodio de los requesones en el *Quijote*)¹¹. Liseo prefiere blanda hendidura. Es broma obscena y así lo entiende el criado:

TURÍN Estas licciones no son
 de galán ni desposado (vv. 53-54).

El chiste caracteriza al galán, nos envuelve en una atmosfera erótica —la comedia de capa y espada lo es en tantísimas ocasiones *de cama y espada*— e inaugura un recorrido que culmina con el restablecimiento de la armonía teatral y del propio orden social. La aparente evolución lineal o transformación de unas cosas en otras, a decir verdad, deja un poso de confusión (que es, por otra parte, el germen del desengaño).

Bulle por entonces la vida en Madrid. En la ciudad en la que «todo es confusión», nadie es lo que parece y todos son bobos. El conjunto de personajes está sujeto, por principio de reversibilidad, a pre-

¹⁰ «Caja con frutas confitadas», anota aquí Navarro Durán. En cuanto a lo dulce evocado, la editora refiere que se consideraba «propia de la mujer la afición a lo dulce» (ambos apuntes en p. 85).

¹¹ Redondo, 1982.

dicación opuesta o contradictoria¹². Lope acude a la tradicional reversibilidad del tema de la locura, tan diestramente desarrollada a principios del XVI por Erasmo y tan fértil en la literatura castellana¹³. Bobas por igual son ambas hermanas¹⁴. Bobo, marcadamente risible, es el portavoz de dicho orden social, Otavio, que no ha logrado educar a sus hijas, hacer de ellas candidatas a perfecta casada. Es cómica y de alto rendimiento dramático la escena del tercer acto introducida por la acotación escénica «*Salga, con la espada desnuda, Otavio siguiendo a Laurencio, Finea, Clara y Pedro*», toda vez que irrumpe el viejo al grito de «¡Mil vidas he de quitar / a quien el honor me roba!» (vv. 3119-3120). Es una comicidad visual, que se presta particularmente a traducción plástica; fundada en gestos y aspavientos que recuerdan a la característica persecución con palos y golpes de los títeres.

No es solo el padre el que ha fracasado en la educación de las hijas, es una forma de pedagogía representada por los maestros de letras y de danzar y, en suma, un sistema. Son asuntos graves. El teatro es el arte con el que una sociedad se representa a sí misma y cuestiona sus propias obsesiones durante el lapso de la representación. El enredo coquetea, con el desparpajo propio de Lope, con los límites del orden. La agresión, sin embargo, es inocua, participa de un cúmulo de convenciones teatrales que la autorizan y, también, prevén su neutralización¹⁵.

¹² Nadine Ly ha llamado la atención acerca de la abrumadora presencia de distintos «ejes léxicos» reveladores. Retengo ahora solo dos, el de la discreción (*discreto / entendimiento / entendido / entender / gallardía / gallardo / ingenio / ingenioso / cordura / cuerdo / concepto / ciencia / docto / prudente / sabio*, etc.) y el de la bobería (*bobo / necedad / necio / simple / ignorancia / ignorante / locura / loco / majadero / mentecato / rudo / rústico / grosero / villano / tosco / bestia / mula / imperfecto / indigno*...). En fin, tanto los elementos de la serie “discreta” como los de la serie “boba” se aplican a todos los personajes de la comedia, sea en palabras propias, sea en comentarios de otros (1995, p. 327).

¹³ Espejo Surós, 2013.

¹⁴ Zamora Vicente, 1965.

¹⁵ «En la estructura funcional de la comedia nueva destacan, por su repetida utilización, los recursos de personalidad fingida, identidades ocultas, cambiadas, confundidas..., hasta el punto de que pueden considerarse rasgos definidores, entre otros muchos, de la poética del género. Son germen de numerosas situaciones dramáticas y aun de la estructura argumental de diversas piezas, en sintonía con el universal recurso del disfraz, en el marco barroco de la inestabilidad de lo real por los juegos de ser y apariencia» (Díez Borque, 1996, p. 259).

La dama boba es equívoco, fingimiento, traza, mudanza, personajes mirantes y mirados, risa, teatro y, a no dudarlo, delicia para el lucimiento de la actriz Jerónima de Burgos, la amiga íntima de Lope por entonces. Otras mujeres actrices han codiciado a lo largo de los siglos los versos del monstruo de Naturaleza. Nada hubiera gustado más a Lope, único o excepcional, que saberse deseado por María Guerrero, Margarita Xirgu o, ya coincidiendo con la redacción de estas líneas, Sol Espeche, nominada a los premios Molière por su papel de Nise en *La dama boba* —ou celle qu'on trouvait idiote dirigida por Justine Heynemann y todavía en cartel en Francia.



Joaquín Sorolla, «La actriz doña María Guerrero como “la dama boba”» (1906). Óleo sobre lienzo. Museo del Prado.



«La dama boba —ou celle qu'on trouvait idiote», dirigida por Justine Heynemann, Compagnie Soy Création en colaboración con Théâtre 13.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Dámaso, «Lope de Vega, símbolo del Barroco», en *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1950, pp. 417-478.

- BLECUA, José Manuel, *Poesía de la Edad de Oro, II, Barroco*, Madrid, Castalia, 1984.
- DÍEZ BORQUE, José María, «Parentescos ficticios de los hijos abandonados. Significados y funciones en la comedia de Lope de Vega», en *Teoría, forma y función del teatro español de los Siglos de Oro*, Palma de Mallorca, Olañeta, 1996, pp. 259-272.
- ESPEJO SURÓS, Javier, «El Erasmo de los españoles», en Estrella Ruiz-Gálvez Priego (dir.), *Dámaso Alonso-Marcel Bataillon: un epistolario en dos tiempos*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2013, pp. 245-280.
- LY, Nadine, «La poética de la “bobería” en la comedia de Lope de Vega. Análisis de la literalidad de *La dama boba*», en Jean Canavaggio (ed.), *La comedia. Seminario hispano-francés, Madrid, diciembre 1991-junio 1992 organizado por la Casa de Velázquez*, Madrid, Casa de Velázquez, 1995, pp. 321-347.
- MORTARA GARAVELLI, Bice, *Manual de Retórica*, Madrid, Cátedra, 1991.
- REDONDO, Augustin, «El personaje de don Quijote: tradiciones folklórico-literarias, contexto histórico y elaboración cervantina», en *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en Venecia del 25 al 30 de agosto de 1980*, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 847-856.
- VEGA, Lope de, *La dama boba*, ed. de Felipe B. Pedraza Jiménez, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002.
- VEGA, Lope de, *La dama boba. El perro del hortelano*, ed. de Rosa Navarro Durán, 2.^a ed., Barcelona, Edebé, 2012.
- ZAMORA VICENTE, Alonso, «Para el entendimiento de *La dama boba*», en Marcel P. Hornik (ed.), *Collected Studies in Honour of Américo Castro's Eightieth Year*, Boars Hill (Oxford), The Lincombe Lodge Research Library, 1965, 1965, pp. 447-460.

Estas páginas, ofrecidas especialmente a la inteligencia y sensibilidad de los candidatos a las oposiciones francesas (*Agrégation interne d'espagnol*) —pero también a cualquier persona interesada en el teatro español del Siglo de Oro—, se ocupan de las líneas mayores de la historia y crítica de *La dama boba*. Las contribuciones que conforman el volumen ofrecen una interpretación de los aspectos fundamentales del portentoso juguete teatral debido a la pluma de Lope de Vega. Las líneas de análisis que siguen constituyen en sí mismas un estado de la cuestión. Tratan, no obstante, de ir más allá del pálido resumen, del vago panorama, acaso ensanchando y ahondando, siquiera ocasionalmente, el conocimiento de la obra. Son múltiples, quizás inabarcables, los caminos para explorar la comedia del Fénix. No hemos pretendido recorrerlos todos. Los aspirantes al prestigioso grado de *professeur agrégé* encontrarán aquí algunas orientaciones necesarias para el entendimiento y conocimiento cierto de la obra, del contexto histórico, cultural y literario en el que emerge y de buena parte de las principales cuestiones todavía disputadas. Sea como sea, nada sustituye al contacto directo con un texto que, por lo demás, sigue leyéndose con placer extremo.

Javier Espejo Surós es Doctor en Filología Hispánica por las Universidades de Lleida y Rennes 2 Haute Bretagne calificado a las funciones de profesor titular. Ha publicado ediciones y estudios sobre el teatro de los Siglos de Oro, el diálogo, la literatura sapiencial y la historia de las mentalidades y de los sistemas de representación en la época áurea. Es investigador del Centre d'études Supérieures de la Renaissance (Université de Tours-CNRS-UMR 7323) y del equipo «Primer Teatro Clásico Español: Plataforma para la investigación textual y escénica del Teatro Español del XVI (1496-1542)» (UCM-Instituto del Teatro). Actualmente enseña la literatura y civilización españolas en la Université Catholique de l'Ouest (Angers).

Carlos Mata Induráin, Profesor Titular acreditado, es investigador y Secretario Académico del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra y Secretario del Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA). Es asimismo correspondiente en España de la Academia Boliviana de la Lengua Española. Sus líneas de investigación se centran en la literatura española del Siglo de Oro (comedia burlesca, Calderón, Cervantes y las recreaciones quijotescas, piezas teatrales sobre la guerra de Arauco, etc.). Es autor del blog de literatura «Ínsula Barañaria».

